

RESEÑAS

suyo imposible, que conduce a un *terror(ismo)*, *suicida* o no, donde se radicaliza la *paradoja del adiós* hasta extremos nunca pensados, ya se trate del terror rojo, fascista o de la Yihad islámica. Para concluir una reflexión crítica. Albiac atribuye a toda narrativa literaria un carácter meramente *ficcional* y *falibilista*, y a este respecto cabe preguntarse: ¿Se puede seguir postulando una inversión *ficcional* del sentido de la historia que logre evitar los efectos contraproducentes de los metarrelatos comunistas, fascistas o de la Yihad islámica, cuando ello supondría fomentar un relativismo valorativo de carácter opuesto, pero igualmente irresponsable?

Carlos Ortiz de Landázuri
Universidad de Navarra
cortiz@unav.es

BLOOM, Harold, *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Anagrama, Barcelona 2005, 940 págs.

El conocido autor del *Canon occidental* prolonga sus anteriores reflexiones sobre la pérdida del carácter normativo de un conjunto de valores ejemplares asociados a la creatividad literaria, con una indagación sobre la historia literaria de los artificios básicos que a su vez hicieron posible esta misma creatividad. A este respecto se destaca la importancia de un artificio básico: el *reverberar* o *refulgir* de la ilusión que permite a su vez llevar a cabo una *doble lectura del mundo*, capaz de contraponer la simple visión ordinaria respecto de la generada por el hábil recurso a este artificio literario básico, que a su vez pone a prueba el *genio* o talento literario de un autor. El genio literario pretende generar así una *ilusión* de verosimilitud, contraponiendo a su vez la descripción espontánea del propio autor con la que resulta de su progresiva identificación con aquellas ficciones literarias de las que es su primer destinatario, justificando así la posibilidad de una segunda lectura del mundo aún mas fecunda y ejemplar que la anterior. Para llevar este proceso a buen puerto es necesario que el autor confíe en sí mismo y en sus posibilidades de sacar partido a sus propias creaciones artísticas, aunque para ello tenga que terminar creyéndose un pequeño o gran 'dios mortal' capaz de *recrear* un nuevo mun-

do de posibilidades e ilusiones. Al menos así ocurrió en la estética romántica de Emerson o aún antes la *gnosis cabalística judía*, sin excluir de esta consideración a la pretensión de la Biblia de afirmar un genio humano (la denominada fuente Yavista), que a su vez reemplace o haga las veces de la sabiduría divina. Evidentemente este proceso justificación secularizada de la creación literaria ha sido muy utilizado a lo largo de la historia con resultados muy distintos. Sin embargo ahora se toma este artificio básico como *criterio metahistórico* que permite conmensurar y jerarquizar las grandes obras literarias, siguiendo a su vez el orden de las diez *sefirot* o diademas (*sappir*, zafiro) con las que ahora se adorna el genio literario, según el grado de creatividad que demuestre su talento. En cualquier caso ahora se seleccionan cien genios literarios de épocas y países muy distintos, ordenándolos en diez niveles rígidamente jerarquizadas que pretenden reflejar a su vez el uso que en cada caso se hizo de este artificio básico. En su opinión, Shakespeare, Cervantes, Agustín o Dante fueron los maestros que mostraron con más *brillantez* la existencia de este hallazgo, ya sea a través del monólogo, del diálogo, la lectura o la simple poesía. En cambio se dejan para el final a Lewis Carroll, Dickens o Dostoievski por ser los que hicieron un uso más *fascinante* de este mismo artificio, proponiendo usos irónicos o grotescos muy diversificados. En medio estarían los *genios* que iluminaron con su *sabiduría* este tipo de artificios, como ocurre con la fuente Yavista de la Biblia, Goethe o Thomas Mann; los que trataron de desarrollar nuevas *posibilidades* inexploradas, como sucede con Nietzsche, Kafka o Proust; los que fomentaron una *ironía amable* o erótica, como Swift o Virginia Woolf; los que pretendieron anticipar el futuro con una *imaginación rigurosa*, como Eliot o Wordsworth; los que fomentaron la *compasión* con el excluido, como Hofmannsthal, Victor Hugo o Baudelaire; los que fomentaron un *uso épico* en defensa de una causa perdida, como Homero, Camões, Joyce, Alejo Carpentier, Octavio Paz o Hemingway; los *profetas* de tiempos nuevos, como Pessoa, García Lorca o Cernuda; y, finalmente, los que *fundamentaron* y revitalizaron este artificio básico, como Flaubert, Borges, Italo Calvino o Rilke. Evidentemente no están citados los cien, ni en los cien están todos los españoles e hispanoamericanos que en justicia podrían estar, pero en cualquier caso es una muestra bastante representativa de la tesis central que se quiere defender.

RESEÑAS

Para concluir una reflexión crítica: Se ha criticado a Bloom el desorden y la arbitrariedad con que ha seleccionado a estos cien genios, así como las interpretaciones tan tópicas de algunos autores, especialmente Cervantes, siguiendo a Unamuno. A mi modo de ver la originalidad de su propuesta está en el proyecto marco tan grandioso en el que se encuadran interpretaciones ya conocidas, dándoles un *fulgor* nuevo. A este respecto Bloom trata de convertir la metateoría literaria una obra maestra artística, dando dramatismo a los textos y obras seleccionados para cada autor, como si realmente estuviésemos asistiendo a un careo entre autores en una atemporal República de las Letras, a pesar de lo arriesgado de la empresa. Más discutible puede ser la atribución de los méritos de esta reconstrucción metahistórica a la teoría del genio artístico de Emerson, o aún antes a la gnosis cabalística judía, cuando simultáneamente se tiene en cuenta la inversión postmoderna de esta teoría acaecida a lo largo del siglo XX, modificando radicalmente el sentido final que entonces se le dio. A este respecto este último Bloom se muestra cada vez más complacido con los usos cada vez más *fascinantes* y transgresores que la literatura contemporánea hizo de este artificio literario clásico, aunque en muchos casos ello suponga un rechazo de algunos valores pacíficamente aceptados por el *canon occidental*. ¿Cómo evitar que su evolución personal se vuelva paradójica? Posiblemente la localización de este artificio básico elemental le permite establecer un hilo conductor entre la literatura contemporánea y la anterior, separando en cada caso lo que está conforme o no con este nuevo canon, reducido a su mínima expresión. Por otro lado Bloom reconoce la dependencia que su interpretación de Cervantes mantiene respecto de la contraposición unamuniana entre el cervantismo y el quijotismo, pero al igual que sucede con Wittgenstein, silencia el uso claramente transgresor que ya entonces hizo de este *artificio literario* básico del *refulgir de una ilusión* para cuestionar algunos presupuestos normativos del así llamado *canon occidental*, cosa que en cambio no sucedió en Emerson o a en la gnosis cabalística judía.

Carlos Ortiz de Landázuri
Universidad de Navarra
cortiz@unav.es